

**И. В. ЧАЙКОВСКАЯ**

*преподаватель*

*Национальный исследовательский Томский*

*государственный университет,*

*Россия, Томск*

*iv.chaikovskaya@gmail.com*

**ВИЗУАЛИЗАЦИЯ КЛАССИКИ: “WAR AND PEACE” (2016)  
КАК БРИТАНСКАЯ КИНОАДАПТАЦИЯ РОМАНА  
Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»**

**Аннотация.** Объектом исследования является кинокартина “War and Peace” (2016) британского режиссёра Тома Харпера по сценарию Эндрю Дэвиса, снятая телерадиокомпанией «Би-Би-Си». Актуализируются проблемы воссоздания художественного мира классического литературного произведения посредством языка кино, а также в диалоге с другим временем и другой культурой. Показано, что “War and Peace” подчиняется законам иного вида искусства, отражает требования массовой культуры и представляет собой образец межкультурного преломления значимого национального содержания.

**Ключевые слова:** искусство кино, экранизация классики, Л. Н. Толстой, диалог культур.

Роман Льва Толстого «Война и мир» неоднократно подвергался экранизациям [1]: масштаб исторического полотна, ярчайшие образы героев, художественный психологизм, секрет силы русского народа в трудное время, философская насыщенность, непреходящая нравственная проблематика, авторитет автора – всё это привлекало и привлекает к культовому произведению режиссёров и зрителей.

Экранизация произведения такого уровня всегда вызывает повышенное внимание, поэтому появление британского драматического шестисерийного сериала “War and Peace” режиссёра Тома Харпера на главном телеканале британской телерадиокомпании «Би-Би-Си» в январе 2016 года уже спровоцировало большое количество отзывов и оценок.

Фильм “War and Peace” однозначно имеет претензию на близость к тексту. Это не спланированная режиссёрская интерпретация, невольная вариация по мотивам классического литературного произведения: прослеживается достаточно аккуратное, бережное обращение с сюжетом и образами, присутствует интенция на сохранение идеи романа. Создатели фильма не игнорируют идейно-сложные фрагменты романа, нет при просмотре и эффекта однозначной примитивизации содержания «Войны и мира».

Однако кино – это другой вид искусства, обладающий своим арсеналом средств, ограничений и возможностей, в связи с чем говорить о полной иден-

тичности не имеет смысла. Фильм «не должен и не может преследовать задачу полного поглощения литературного оригинала и его замены. Всякая попытка кино идти вслед за писателем наталкивается на ряд непреодолимых трудностей, вызванных специфическими законами кино» [4, с. 107].

Частные несоответствия и ошибки фильма “War and Peace” уже были неоднократно отмечены в критике (княжна Марья ходит в крестьянской одежде и носит крест поверх неё, у Наташи Ростовой светлые волосы, обручальные кольца герои носят на левой руке и прочее). Отвлекаясь от них, в настоящей статье анализируются более концептуальные причины схождений и отступлений от толстовского текста, обусловленные во многом современным прочтением и английской пропиской фильма.

В трансляции толстовского романа посредством других видов искусств велик риск нарушения принципиальной соизмеримости исторических и семейных сцен в сторону увеличения доли последних: военные сцены труднее поддаются драматизации, часто менее интересны массовому зрителю, а воссоздание их эпического духа требует серьёзных технических и финансовых средств. Одним из достоинств фильма Т. Харпера можно считать соблюдение данной пропорции: количественно «война» занимает в фильме положенное место, при этом военные сцены, безусловно, качественно поставлены.

Однако первая же фраза фильма сразу задаёт «исторической» стороне романа Толстого, «мысли народной», неверное направление. Фильм открывается закадровой фразой: «1805 год. Началась война, которая изменила Россию навсегда». Но русско-австро-французская война 1805 года (так называемая Война Третьей коалиции) не «изменила» в России ничего, ничего не дала русской культуре, и нужна в романе, в первую очередь, как отрицательный фон величию войны 1812 года. Разобщённости интересов и непониманию целей войн 1805–1807 годов противопоставляется война, получившая название и бывшая по сути – Отечественной.

Можно отметить, что в фильме неплохо удалась фигура Кутузова. Достаточно убедителен внешний его образ (внешнее сходство, медлительность, спокойствие) и не преуменьшена роль в войне (мудрость, дальновидность, отеческая любовь к солдатам и офицерам).

По Толстому, историю творят все люди, и войну 1812 года выиграл весь русский народ. Пожалуй, для приближения к атмосфере книги хотелось бы, чтобы в фильме нашли большее отражение патриотизм московских дворян, героизм партизан или мотивы отъезда жителей Москвы из-под приближающейся оккупации французов. Конечно, при переложении книги на язык кино невозможно сохранить огромное количество её персонажей (в «Войне и мире» их около 600).

В художественном мире романа «Война и мир» важное место занимает философия истории Толстого. Англичане не исказили толстовское видение истории, но многое опустили. Не отражены в фильме и некоторые аспекты

проблематики, не только выражающие философию истории Толстого, но несущие важную нравственную нагрузку (например, тема наполеонизма).

Наконец, Толстому было очень важно показать, что история не заканчивается. Эпилог играет в романе огромную роль. “Happy end” английского фильма, венчающий «семейную» линию романа, вносит композиционную завершённость и не оставляет места ни для продолжения военного движения в Европе, ни для очень важной в романе декабристской перспективы. Для английской классики вообще не характерны открытые финалы: в них «счастье и долг оказывались в отношениях не взаимоисключения, а взаимообусловленности» [3, с. 110], и «счастье – награда за добродетель» [3, с. 116]. Финал фильма Т. Харпера переносит зрителя в типичную английскую семейную идиллию.

Таким образом, в отношении «исторической» линии романа в фильме наблюдаются не столько фактические, сколько концептуальные расхождения с текстом Толстого.

Важнейшие аспекты проблематики романа «Война и мир» связаны с духовными поисками главных героев, поэтому их воссоздание в экранизации романа заслуживает особого внимания.

Пьер Безухов – центральный персонаж в книге Толстого; в фильме он также сохраняет главенствующую роль, и его имя указывается первым в списке персонажей / актёров. Создателям фильма и актёру удалось достаточно точно воссоздать черты Пьера: рассеянность, непрактичность, наивность, наблюдательность, постоянную умственную работу, подлинную нравственность. При отборе эпизодов в сюжетную ткань фильма включены важнейшие этапы его духовного пути. Отсутствуют только любые намёки на приход Пьера к идеям зарождающегося декабризма: английский зритель в соответствии с клише английской классики имеет возможность видеть, как положительный герой закономерно приходит к счастью, которое ничто не обещает нарушить.

Андрею Болконскому в первой серии фильма зритель, не знакомый с книгой, не смог бы дать более или менее чёткую оценку.

Неплохо сохранив в его образе чувство собственного достоинства и аристократизм (в фильме у Болконского высокомерный взгляд, он подчеркнuto несуетлив, скептически настроен; высший аристократизм отлично передан в эпизоде приезда князя Андрея с женой в Лысые Горы), создатели фильма игнорируют все мелкие эпизоды, из которых складывается представление о благородстве, добром сердце, чувстве гражданского долга, высокой совести Андрея Болконского.

Недостаточно прослеживается эволюция этого героя. Жажда личной славы никак не обозначена в начале фильма (соответственно не может быть адекватно передана эволюция отношения героя к воинскому долгу от 1805 к 1812 году).

Достаточное внимание в фильме уделяется только отношению Болконского к жене и родившемуся сыну (семейная тема ближе для английского реципиента), и здесь именно намечена определённая эволюция. Андрей отходит от жизни для себя, преодолевает эгоизм, чувствует ответственность перед женой и сыном.

Игнорируется и христианская идея в романе (раненый Андрей просит достать ему Евангелие). Прощение Анатоля, присутствующее в фильме, не получает христианского контекста.

Семейные сцены романа, на наш взгляд, особенно хорошо удалась создателям фильма. Помимо запоминающегося финала, символизирующего безмятежное семейное счастье, в фильме наиболее последовательно отражено любовное семейство Ростовых.

Можно упрекнуть создателей фильма в неоправданном включении в фильм интимных сцен, нарушающих стиль и атмосферу произведения. То, что у Толстого существует лишь намёками, получает подробное освещение и развитие в фильме (например, роман брата и сестры Элен и Анатоля Курагиных или слухи о беременности и последующем самоубийстве Элен). При экранизации «Войны и мира» англичане не удержались от акцентирования эпизодов, которые хорошо продаются и держат внимание массового зрителя. Но справедливости ради нужно сказать, что то же они делают и в экранизациях своей классики (например, в мини-сериале «Разум и чувства» 2008 г. по роману Дж. Остен или в фильме «Джейн Эйр» 2011 г. по роману Ш. Бронте).

Попытка побега Наташи с Анатолом также адаптирована с учётом восприятия массового зрителя, вплоть до драки Анатоля со слугами в доме Ростовых. Значительное место в фильме уделено интригам вокруг наследства старого графа Безухова.

На примере фильма Т. Харпера интересно проследить, как искусство кино драматизирует, визуализирует литературное произведение. Одно дело, когда писатель констатирует, что красавица Элен, которой восхищался Петербург, оказывается, была в повседневном общении вульгарна и груба, – другое дело, когда зритель в фильме слышит в её речи грубые выражения, удивительные для экранизации классического произведения.

Ю. М. Лотман констатировал: «То, что кино вызывает у зрителя такое ощущение достоверности, которое совершенно недоступно никаким другим искусствам и может равняться лишь с переживаниями, вызываемыми непосредственными жизненными впечатлениями, – бесспорно. Очевидна и выгода этого для силы художественного впечатления» [2]. Элен в фильме действительно вызывает в зрителе отвращение, а семья Ростовых – симпатию, лишения Пьера в плену – сочувствие, а сам плен – ужас.

Хотя в фильме финал завершает именно семейную линию романа (движение истории игнорируется), создателям фильма удаётся наполнить атмосферу счастливого финала пониманием того, что мир – великая вещь.

Таким образом, на материале британской киноверсии русского классического романа было прослежено, как художественный текст получает вторую жизнь в ином (в данном случае ориентированном на визуальное восприятие) виде искусства, в другой культуре и другом времени. При том, что создателям фильма не удалось в полной мере транслировать некоторые национально значимые этико-эстетические аспекты романа, серьёзные зарубежные экранизации классического русского наследия важны как популяризация литературы и как свидетельство потребности обращения в мире к лучшим воплощениям русской культуры. “War and Peace” Тома Харпера – достойный повод для размышлений о диалоге культур и времён, исследования современного прочтения Толстого на Западе и восприятия классического романа в массовом сознании, а также – для возвращения большого количества людей к книге и нового открытия для себя её нравственных уроков.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Джавадова В.Ч. Интерпретация романа Льва Толстого «Война и мир» в мировом киноискусстве / В.Ч. Джавадова // Труды Санкт-Петербургского университета культуры и искусств. Т. 190. – 2010. — С. 388–390.
2. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю.М. Лотман. URL: <http://e-libra.ru/read/221706-semiotika-kino-i-problemy-kinoestetiki.html> (дата обращения: 12.09.2016).
3. Саркисова А.Ю. И.С. Тургенев и английский роман о «дворянских гнёздах» (Поэтика усадебного романа): дис ... канд. филол. наук / А.Ю. Саркисова. – Томск, 2009. – 247 с.
4. Фокеев А.Л. Кинематографичность классики (к проблеме экранизации литературных произведений) / А.Л. Фокеев // Литература – театр – кино (проблемы диалога) / отв. ред. Л.Г. Тютелова, Г.В. Заломкина, Т.В. Журчева, Ю.Р. Гарбузинская. – Самара, 2014. – С. 104–109.

### А. И. ШАКИРОВ

кандидат философских наук, доцент  
Казанский (Приволжский) федеральный университет  
Россия, Казань  
[alfred.shakirov@rambler.ru](mailto:alfred.shakirov@rambler.ru)

### ВИЗУАЛЬНЫЕ КОМПОНЕНТЫ ТАТАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ

**Аннотация.** Визуальные компоненты культуры татарского народа включают в себя как традиционные виды визуальных искусств, так и новые циф-